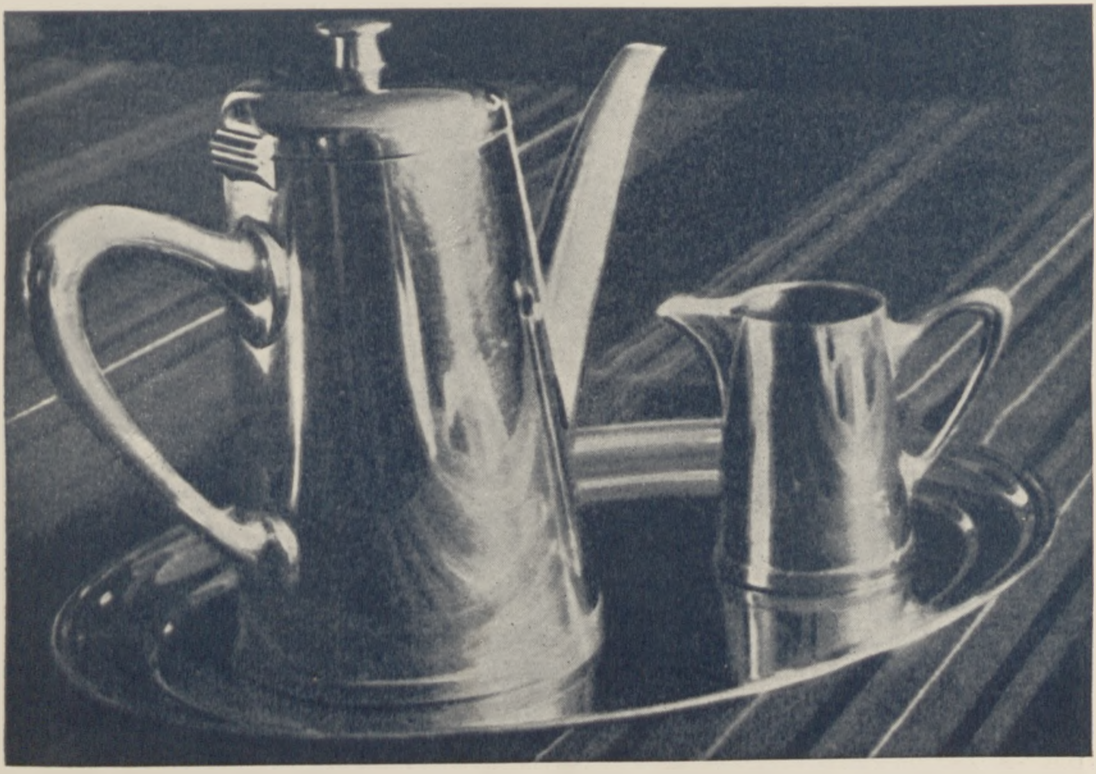
Rok VIII Marzec 1938 Nr 3

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Metal" Dr Tadeusz, Majchrzak, Łabiszyn

alfa papiery



ALFAGAZ

DO STYKOWYCH PRAC AMATORSKICH
● 8 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

ALFAPORT

DO STYKOWYCH PRAC ZAWODOWYCH
● 19 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

ALFABROM

DO POWIĘKSZEŃ
● 24 POWIERZCHNIE ● 3 GRADACJE

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VIII MARZEC 1938 NR 3

U PROGU WIOSNY



„Marcowy śnieg“ *H. Preuss, Szamocin*

Nie wiem dla czego utarło się wśród najszerszych rzesz amatorskich mniemanie, że okres tzw. przejściowy pomiędzy zimą a wiosną, okres przedwiośnia nie nadaje się do wartościowej pracy fotograficznej. Brać amatorska chowa aparaty do szaf i albo oddaje się pracy w ciemni (jeżeli jest coś do opracowania), albo wolny czas spędza w domu nudząc się straszliwie. — A przecież przedwiośnie, chociaż z pewnością nie jest okresem wymarzonym do zdjęć ze względu na fatalne warunki atmosferyczne i oświetleniowe, to w każdym razie obfituje w swoiste, o pełnym wyrazie artystycznym efekty, nieosiągalne o innej porze roku.

Naturalnie o wszelkich wycieczkach nie ma tu mowy, gdyż nasze słynne polskie drogi w okresie przemiany śniegu w wodę wyobrażają raczej bajoro o niepewnym dnie niż arterie komunikacyjne, a poza tym ponieważ przedwiośnie nie obfituje w potrzebne przy naszych krajobrazach słońce — więc też musimy wykorzystywać te niejednokrotnie króciutkie momenty jego obecności i w strefie możliwie najbliższej od naszego domu polować na motywy.

Znaną jest bowiem rzeczą, że piękno jest wszędzie, a dziwnym trafem fotografujemy je prawie z zasady wtedy, gdy przybywamy do jakiejś nowej miejscowości. Oko nasze nie zauważa zwykle piękna, do którego przywykło, a jednak jeśli się uważnie przyjrzymy, to łatwo je wszędzie będziemy mogli

odkryć. Drugim czynnikiem powstrzymującym niewątpliwie przed zdjęciem tego rodzaju jest brak odpowiednich przykładów ze strony naszych „fotografików", na których my, szara brać amatorska, patrzymy, czekając z ich strony na zachęcające przykłady. — A przykładów takich jest dziwnym trafem przeraźliwie niewiele.

Nawiązując do powyższego chciałbym przytoczyć kilka tematów nadających się do opracowania właśnie w bieżącym okresie.

Miasto: więc przede wszystkim architektura, na którą później nie mamy czasu (urlop — pejzaże), a o której trzeba wiedzieć tylko tyle, że potrzeba do jej zdjęć słońca, którego jednak w okresie przedwiośnia niebo nam skąpi, no i że nie koniecznie trzeba brać na negatyw, „czym więcej, tym lepiej"; wycinek ze zdjęcia będącego wycinkiem jakiejś całości, wycinek fragmencika ze zdjęcia całego domu na nagatywie małowymiarowym, to z reguły nieudana praca, ponieważ zmusza nas do stosowania kolosalnej skali powiększenia. Wreszcie nasz motyw nie może się „walić"; gdy już chcemy objąć większą płaszczyznę, trzeba się cofnąć, by ująć aparatem całość, ale broń Boże nie podnieść kamery. Tylko niektóre z nich posiadają obiektyw przesuwalny i tylko w takich możemy sobie na wyżej wykazane postępowanie pozwolić.

Jeśli chodzi o inne motywy miejskie, to najpiękniejsze, ale trudne efekty dadzą zdjęcia przy niepogodzie, prawie teraz codzienne. A więc ludzie pod parasolami, lśniący bruk, no i u nas jeszcze ciągle niezbyt powszechny asfalt, połyskujący przy świetle, szczególnie nocnym, pięknie i tajemniczo. Zdjęcia atrakcyjne, nocne na ulicach miasta, poważnie spod parasola, to bodajże najpiękniejszy motyw naszego przedwiosennego okresu.

Wreszcie amator mieszkający nad rzeką, czy jakimkolwiekbądź innym zbiorowiskiem jakiejś wody, ma w okresie przedwiośnia, czyli kruszenia się lodów, wdzięczne pole do popisu. Oto saperzy pracują nad zatorami lodowymi, ówdzie wzbiera woda i wylewa, wreszcie perspektywa z zagrożonego mostu na piętrzące się groźnie kry lodowe.

Na wsi trzeba pokazać na pierwszym miejscu swoiste piękno tych naszych „przeklętych" dróg. Czyż błotnista droga ze świeżymi koleinami, grzęznący wóz, horyzont ginący pod mgłą, żywcem przypominającą londyńską, nie jest pięknym, ba, wprost wspaniałym tematem?

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga, za którą zapewne cierpliwy czytelnik nada mi miano nudziarza; a więc przy zdjęciach lodu i architektury konieczne jest słońce (materiał conajmniej orto, filtr i obowiązkowo antihalo) jeszcze raz: aparatu nie unosić ku górze, a na nocne zdjęcia brać statyw i materiał panchromatyczny.

Co do naświetlania, które dokładnie tutaj określić jest trudno, to starowieczna zasada: raczej prześwietlać. Materiał dzisiejszy jest bardzo cierpliwy i dwukrotne prześwietlenie na pewno mu nie zaszkodzi, a zresztą potem zawsze łatwiej taki negatyw odratować osłabiaczem Farmera niż stosować niepewne „sztuczki" chemiczne (zwykle zresztą kończące się fiaskiem) przy niedoświetleniu.

Są to uwagi „stare jak świat" i wszyscy o tym dobrze wiedzą... ale dziwnie niezrozumiałym staje się fakt, dlaczego tak duży procent zdjęć kończy swój świetny żywot w koszu.

T. J. Samet, Łódź

RZECZ ZAPOMNIANA: PRZEŹROCZA

Okres przedwiosenny nadarza na pozór nie wiele sposobności do pracy fotograficznej: negatywy i powiększenia z nich opracowaliśmy jesienią, w zimie porobiliśmy nieco nowych zdjęć, ale już je wyzyskaliśmy w powiększeniach. pozostaje zatem conajwyżej przeglądanie i porządkowanie dawnych materiałów w negatywach i papierach.



„Pierwszy śnieg" *Henryk Poddębski, Warszawa*

Jest jednak jeszcze jedno pole do miłego zajęcia, o którym większość amatorów całkiem nie pamięta: sporządzanie przeźroczy. Ci nieliczni, którzy posługują się techniką pigmentową, olejową, gumą lub izohelią, muszą mieć przeźrocza jako człon pośredni między pierwotnym negatywem zdjęcia oryginalnego w małym formacie, a negatywem powiększonym do tych rozmiarów, jakie ma mieć odbitka pozytywowa (tylko w izohelii negatyw może być mniejszy). Dla tej garstki zatem przeźrocza są rzeczą zwykłą i dobrze znaną, ale dla olbrzymiej większości są rzeczą bądź to dawno zapomnianą, bądź też nigdy nie próbowaną.

A przecież przeźrocza nadają się nie tylko do sporządzania negatywów powiększonych, lecz także mogą mieć liczne inne zastosowania. Stereoskopicy wiedzą z doświadczenia, że pozytywy na szkle lub na celuloidzie dają efekt

o wiele świetniejszy niż odbitki papierowe. Piękną ozdobą na okna w mieszkaniach są przeźrocza powiększone — ewentualnie także barwione — w oprawie z wąskich ramek metalowych lub drewnianych, zawieszone na szybach. Amator który sam lubi „majstrować" różne urządzenia z tektury, dykty, bakielitu itp., może z kilku lub kilkunastu przeźroczy zbudować pomysłowe abażury na lampy.

Do tych różnych celów dołącza się jeszcze jeden również niemal zapomniany: przeźrocza rzutnicze. Dawniej, gdy sporządzanie powiększeń należało do rzadkości, przeźrocza rzutowane na ekran w znacznych rozmiarach były tylko atrakcją w klubach i towarzystwach fotograficznych, które posiadały przyrząd tak wówczas kosztowny, jak latarnia projekcyjna. Dziś, gdy każda szkoła wiejska rozporządza diaskopem, a każdy amator rzutnikiem do powiększeń, przeźrocza oglądane na ekranie tworzyć powinny środek nie tylko przyjemnego spędzania czasu, lecz także kształcenia smaku estetycznego. Wszak każde urządzenie do powiększeń, nawet prosta przystawka ścienna do własnej kamery, da się niewielkim nakładem pracy zamienić na rzutnik poziomy, przez który można rzutować przeźrocza na ekran.

Stosownie do różnych celów mogą na przeźrocza służyć różne materiały światłoczułe. Do pozytywów stykowych, w których zatem przeźrocze ma te same rozmiary co negatyw, używać można bądź to specjalnych emulsyj przeźroczowych, bądź też mniej czułych emulsyj negatywowych, jak np. fotomechaniczne, drobnoziarniste, reprodukcyjne, rotograwurowe, lub inne podobne. Jeżeli z jakichkolwiek względów przeźrocza mają być sporządzane nie na szybkach szklanych, lecz na celuloidzie, użyć można zwyczajnych błon negatywowych, oczywiście niezbyt czułych, aby ziarno nie występowało rażąco i aby obróbka — krótkie naświetlenie i ostrożne wywoływanie — nie była zbyt utrudniona.

Czas naświetlenia w kopioramce pod negatywem może wobec czułości tego materiału przeźroczowego wymagać zaledwie ułamka sekundy; aby uniknąć trudności dokładnego odmierzania tak krótkich naświetleń, można wystawiać kopioramkę na światło lampy, umieszczonej w kilkumetrowej odległości, np. w drugim pokoju. Gdyby i to jeszcze dawało naświetlenia zbyt obfite dla dokładnego uchwycenia, można naświetlać lampą bliżej umieszczoną, ale zasłonić lampę jedną lub kilkoma warstwami cienkiego i gładkiego papieru białego.

Dokładne odmierzenie długości naświetlenia jest potrzebne przede wszystkim dlatego, że zapewne wypadnie porobić kilka naświetleń próbnych na skrawkach błony, nim uchwyci się czas odpowiedni, a przeźrocze musi być naświetlone dokładnie przez taki sam czas, jakiego wymagała „najlepsza" z próbek na skrawkach; po wtóre potrzebna jest dokładność na to, aby obrazek przeźroczowy wypadł świetnie pod względem głębokości cieni i czystości świateł, aby zatem nie był ani za długo, ani za krótko naświetlony.

Łatwiej i dogodniej przedstawia się sprawa ścisłego odmierzania czasu naświetleń wtedy, gdy materiał przeźroczowy ma mniejszą czułość. Tak np. płyty reprodukcyjne mają czułość zaledwie kilku lub kilkunastu stopni Scheinera, a płyty z emulsją specjalną do przeźroczy równają się co do czułości w przybliżeniu papierom gazowym; tu zatem czasy naświetleń poruszają się już w granicach pełnych sekund. Zawsze jednak ważne jest dobranie długości naświetlenia tak dokładne, aby obraz pozytywowy na przeźroczu wypadł wzorowo

pod względem głębokości i soczystości cieni, a światła miał dobrze wyrobione pod względem szczegółów i wolne od zadymienia.

Stopień kontrastowości obrazu powinien oczywiście odpowiadać celowi, do którego przeźrocze ma służyć. Jeżeli przeźrocze ma być tylko członem pośrednim do sporządzenia z małego negatywu oryginalnego drugiego, powiększonego negatywu, to przeźrocze powinno mieć kontrasty niewielkie, takie mniej-więcej, jakie ma negatyw oryginalny, a zatem cienie dobrze wyrobione, lecz harmonijne i przejrzyste, a światła raczej lekko zadymione, niż zbyt szkliste. Nieco większych kontrastów — ale nie twardości — wymagają przeźrocza stereoskopowe, jeszcze większych przeźrocza okienne, a największych takie, które mają być umieszczone w pobliżu silnego światła, jak np. w abażurach na lampy stołowe.

Przeźrocza do celów rzutniczych powinny w swej kontrastowości stosować się do natężenia światła, jakie jest w diaskopie. Gdy rzutnik ma lampę niezbyt silną (np. rzutnik do powiększeń), a zależy na tym, aby obraz na ekranie miał wielkie rozmiary, przeźrocze musi być bardzo przejrzyste w cieniach i zupełnie czyste w światłach; im zaś mniejszy jest ekran, a silniejsze światło w rzutniku, tym znaczniejsze kontrasty może mieć przeźrocze, ale nigdy nie powinno być twarde.

Stąd to wywoływanie przeźroczy wymaga szczególnej staranności i ciągłej kontroli. Ponieważ czułość emulsyj przeźroczonych jest niska stosunkowo, należy przy wywoływaniu postępować z nimi tak, jak z papierami gazowymi lub bromowymi. Tylko emulsje wysokiej czułości (np. zwykłe negatywowe) można wywoływać mechanicznie, według czasu; wszystkie inne należy badać wzrokiem podczas wywoływania, i to nie tylko patrzeć na obraz występujący na przeźroczu, lecz także wyjmować je co pewien czas z roztworu i patrzeć przez nie do lampy ciemniowej, aby ocenić, kiedy gęstość (krytość) w cieniach obrazu jest już dostateczna do danego celu.

Stopień kontrastowości negatywu da się zmieniać nie tylko samą długością wywoływania, lecz także rozcieńczeniem, zmianą składu wywoływacza i dodaniem środków hamujących. Gdy idzie o zmiękczenie kontrastów, wystarczy wziąć wywoływacz w normalnym składzie, a tylko rozcieńczyć go wodą; do podwyższenia kontrastów natomiast potrzebny jest wywoływacz o wielkiej (większej niż normalnie) ilości zasady i z takim dodatkiem bromku potasu, aby mimo długiego wywoływania światła obrazu pozostały czyste, bez zbyt wyraźnego zadymienia.

Barwa strątu srebrowego na przeźroczach zależy od gatunku emulsyj i od składu wywoływacza. Emulsje wysoce czułe dają strąt czysto czarny, brunatno czarny, lub szary; gdy zaś używa się wiele bromku, strąt jest zielonawo szary. Emulsje mniej czułe dają strąt ciepło czarny do brunatnego; przeźroczowe dają nieraz nawet strąt sepiowy lub czerwony, a po dodaniu bromku oliwkowo brunatny. Poza tym można gotowe już przeźrocza zabarwiać na różne kolory w roztworach, sporządzanych wedle osobnych przepisów lub nabywanych w sklepach fotograficznych (naboje barwiące).

Oto pokrótce przedstawione wyniki, jakie może dać wdzięczne i miłe zajmowanie się sporządzaniem przeźroczy. Praca ta nie jest trudniejsza niż sporządzanie odbitek lub powiększeń, a może wnieść wiele urozmaicenia w tych porach roku, w których brak sposobności lub warunków do innych zajęć fotograficznych.

Józef Świtkowski, Lwów

STEREOSKOPIA

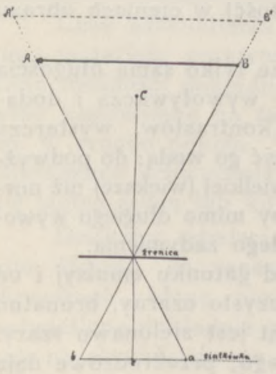
Dział fotografii stereoskopowej, który u nas w Polsce jest słabo rozwinięty, cieszy się uznaniem w krajach zachodnich, jak np. we Francji. I słusznie, bowiem gdy raz zapoznamy się z tym działem, to pozostaniemy jego gorącymi entuzjastami.

Właśnie teraz, gdy rozpowszechnia się film barwny, który użyty być może tylko do wyświetlania na ekran, stereoskopia ma specjalne znaczenie. Cóż może być piękniejszego, jak obraz oglądany w naturalnych kolorach i to obraz plastyczny, na którym wszystkie szczegóły przedstawiają się jak żywe. Niestety, zwykła odbitka fotograficzna nie daje takiej plastyki.

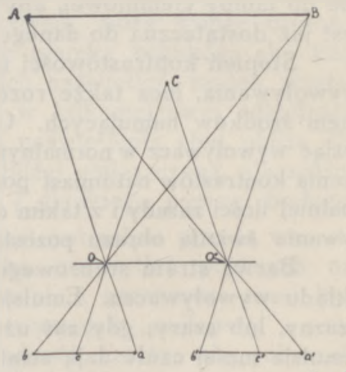
Chcąc poznać zasadę stereoskopii, nie potrzebujemy daleko szukać. Nasze własne oczy są najlepszym przykładem plastycznego widzenia. Oczy nasze oprócz oddawania plastycznie przedmiotów przez nas oglądanych, mają ponadto zadanie mierzenia odległości. Np. proszę zakryć jedno oko i próbować uchwycić krążek metalowy za pomocą drążka, zakończonego haczykiem. Zauważymy, jak nieudolnie szukać będziemy miejsca, gdzie krążek się znajduje. W ogóle przedmioty oglądane jednym okiem wydają nam się płaskie.

Rozpatrzymy sobie, na jakiej podstawie powstaje w naszej wyobraźni obraz plastyczny, a dojdziemy do przekonania, że pomimo zawiłej teorii cała sprawa zdjęć stereoskopowych w praktyce jest dosyć prosta.

Przede wszystkim przypatrzmy się bliżej, jak w ogóle powstaje obraz na siatkówce naszego oka według poniższego rysunku:


Rys. 1

Na rysunku 1 podany mamy przedmiot w dwóch wymiarach (grubości i szerokości a to strzałkę AB. Strzałka AB odtworzona zostaje na siatkówce oka w pomniejszeniu jako ab, po przecięciu się promieni w źrenicy. W ten sposób uzyskany obraz na siatkówce jest zupełnie odpowiadającym oryginałowi, choć zmniejszony, gdyż posiada również dwa wymiary. Jeżeli jednak oprócz przedmiotu AB mamy w polu widzenia jeszcze punkt C, to śledząc bieg promieni, idących od tego punktu przez źrenicę, przekonamy się, że obraz punktu C padnie również na siatkówce. Z tego wynika, że w takim wypadku trudno sobie zdawać sprawę z położenia obydwuch przedmiotów, gdyż równie dobrze może nam się zdawać, że AB i C leżą w równej odległości, lub nawet C leży dalej od AB i przeciwnie. Komplikuje sprawę jeszcze to, że np. odległość przedmiotu AB nic nam nie mówi, bowiem leżący poza nim większy przedmiot A'B'


Rys. 2

da na siatkówce oka tak samo duży obraz, jak AB, który jest przecież bliższy i w rzeczywistości mniejszy. Że tak jest w istocie, a nie inaczej, łatwo stwierdzić, gdy np. zawiesimy dwa przedmioty blisko siebie, ale w różnej odległości i oglądać je będziemy jednym okiem. Okaże się, że trudno ustalić, który jest bliższy.

Dodać chcę, że w rzeczywistości nie jest tak źle, bowiem jednym okiem można się dobrze posługiwać. Musimy jeszcze brać pod uwagę, że oko nasze jest już wyćwiczone, bowiem człowiek niezliczoną ilość razy ogląda różne przedmioty, szacuje ich wielkości i odległość, tak, że oko nabiera wprawy i przyzwyczaja się do otoczenia.



Zdjęcie stereoskopowe

Niepewność w ocenianiu odległości i odległości obrazu usuniemy, gdy patrzeć będziemy na przedmioty dwoma oczami. Weźmy więc pod uwagę te same przedmioty AB i C jak wykazuje powyższy rysunek 2.

Z rysunku tego wynika, że promienie, padające od przedmiotu, przechodzić muszą przez źrenice O i O', wytwarzając dwa obrazy na siatkówkach. Na mocy właśnie tych dwuch obrazów możemy wywnioskować, jaka jest odległość przedmiotu. Weźmy więc pod uwagę narazie przedmiot AB, który na znanej nam zasadzie da na siatkówce dwa równe obrazy ab i a'b'. Jeśli teraz poprowadzimy linie proste od punktów a i a' przez otwory O i O', to przetną się one w punkcie A. Takie same linie proste, pociągnięte od punktów b i b' przetną się w punkcie B. Po zastanowieniu się musimy dojść do wniosku, że punkty przecięcia się tych linij prostych stanowią początek i zakończenie strzałki AB. W ten sposób mamy ustaloną odległość przedmiotu AB od punktów O—O'. Idźmy jednak dalej. Na rysunku mamy podany oprócz przedmiotu AB również przedmiot C. Prowadzę linię prostą od przedmiotu C przez otwory OO' i otrzymuję w ten sposób dwa obrazy cc' na siatkówkach. Od razu zorientujemy się, że obraz lewy przedmiotu C leży więcej po stronie zakończenia strzałki AB, a obraz prawy po stro-

nie początku tej strzałki. Dla dokładnej kontroli proszę wymierzyć, w jakiej odległości leży na siatkówce punkt c od punktu b w lewym oku, a w drugim — jaka jest odległość od punktu b' do c' na siatkówce. Tego rodzaju „nieścisłość" daje nam właśnie możność stwierdzenia, że przedmiot C leżeć musi między AB i OO'. Dokładne miejsce położenia przedmiotu C ustalimy, prowadząc li-



„Kościółek św. Benedykta, Kraków" *Dr Marceli Gottlieb, Kraków*

nie proste od punktów cc' przez źrenice OO' do przedmiotu C. W miejscu przecięcia się tych linij leży przedmiot C.

Tak więc wygląda teoria plastycznego widzenia i również fotografii stereoskopowej. Pozostaje nam tylko omówienie praktycznej strony fotografowania stereoskopowego. W handlu mamy specjalne aparaty, posiadające wbudowane dwa obiektywy i dające na negatywie dwa obok siebie leżące obrazy które po skopiowaniu na pozytyw (odbitka) przy pomocy aparatu do oglądania widzimy jako jeden obraz plastyczny. Można te obrazy kopiować jako odbitki, ale również można z takiego negatywu podwójnego sporządzić przeźrocza i oglądać je w podobnym, ale trochę inaczej zbudowanym aparacie do przeglądania. Dodać muszę, że przy kopiowaniu tych zdjęć musimy zmienić obrazy, tzn. jeżeli na negatywie mamy obraz lewy i prawy, to na pozytywie kopiujemy

to w ten sposób, że lewy obraz wychodzi jako prawy, a prawy jako lewy. Do tego celu służą specjalnie kopioramki, które w handlu można otrzymać i które są już tak urządzone, że automatycznie następuje przerzucanie obrazów przy kopiowaniu. Jedno zreprodukowane zdjęcie stereoskopowe mogą czytelnicy powyżej obejrzeć i stwierdzić, że odydwa zdjęcia różnią się bardzo mało do siebie



„Zima" *Lucjan Szeligowski, Poręba Zawiercie*

gdyż każde oglądane było, a inaczej fotografowane przez obiektywy, leżące od siebie w niewielkiej odległości. W każdym razie jest pewna różnica między obydwoma obrazami, która właśnie daje nam możność plastycznego widzenia.

Możemy również zdjęcia takie wykonywać zwykłym fotoaparatem jednoobiektywowym i to w ten sposób, że takim aparatem robimy dwa kolejne zdjęcia Najlepiej w tym celu użyć tzw. suwaka stereoskopowego, który kupić możemy za kilka złotych. Suwak ten umożliwi nam zrobienie dwuch zdjęć ze statywu, i to w ten sposób, że po wykonaniu pierwszego zdjęcia przesuwamy aparat na suwaku o 65 mm w prawo i robimy drugie. Zrozumiałym jest, że w ten sposób fotografować możemy tylko przedmioty nieruchome.

Nawiasem dodam, że dzisiaj można bardzo tanio zakupić aparat stereoskopowy nieraz z pierwszorzędną optyką jako kupna okazyjne. (Dalszy ciąg nastąpi.)

H. Maciejewski, Poznań



KĄCIK KRYTYCZNY

„Król modrzewi" p. R. Makusza ze Lwowa jest interesujący jako przykład silnego oszronienia drzewa w zimie. Obraz byłby lepszy, gdyby biel szronu oddana była wyraziściej i gdyby po prawej stronie obrazu nie było obcych gałęzi.

„Na Hali Goryczkowej" p. J. Jankowskiego z Siedlec oddaje doskonale grubość i puszystość śnieżnej powłoki, ale jako całość robi wrażenie zbyt ponure i ciemne, z czym niekorzystnie kontrastuje papierowa biel nieba.

„O zachodzie słońca" p. Mgr. J. Gebauera z Torunia jest zbyt kontrastowo ujęte, bo łodzie zlewają się z brzegiem w jedną całość. Także i horyzont powinien być zupełnie poziomy. Dobra jest natomiast tonacja wody.

„Skocznia na Krokwi" p. „Abre" z Lublina jest obrazkiem reportażowym, ale najbliższa postać narciarza jest nietylko ujęta z tyłu, ale i nie ostro, śnieg bez plastyki i dal zbyt jasna.

„Zima" p. O. Hampla z Łodzi doskonale oddaje śnieg, góry i niebo. Gdyby z małego tego obrazka powiększyć środkowy wycinek, możnaby uzyskać rzecz zupełnie dobrą i niepozbawioną walorów artystycznych.

„Noc" p. K. Mackiewicza z Niemna jest prawdopodobnie jedną z pierwszych prób tego rodzaju, gdy autor, słusznie zresztą, cieszy się, że udało mu się uzyskać nocny obraz. Słup latarni i biała plama światła dominują nad obrazem. Ale początek już zrobiony.

„Tatry" p. M. S. Kosa z Krakowa są bardzo miłe w swej subtelności i gdyby dać im nieco więcej przedniego planu i całość powiększyć, byłaby rzecz nie pozbawiona wartości artystycznej.

„Portret ucznia" p. T. J. Sameta z Łodzi ma za wiele szczegółów niepotrzebnych, jak kawał drzwi, radio w całej okazałości, kontakt na ścianie, koronka serwety, a wreszcie gazeta, zbyt ostro ujęta. Te szczegóły psują efekt całości.

„Brzozy" p. K. Paterka z Poznania są ujęte wadliwie, bo pokazują tylko dwa rozbieżne pnie bez śladu koron, bez rysunku kory i na ciemnym podłożu, a w dodatku na tle papierowego nieba. Mały wycinek natury jest celowy, ale musi być ciekawy.

„Zima" p. K. Biedronia byłaby dobra, gdyby nie atramentowo czarne zarośla z lewej strony. Nawiasem powiedziawszy, trudno się orientować, czy w środku obrazu jest śnieg, czy wydma piaszczysta. Wystarczy wtedy zmienić tytuł.

„Śnieg" p. J. Krzoski z Siemianowic jest doskonały w swej plastyce terenowej, ale za dużą ma płaszczyznę po lewej stronie i zbyt mało nieba. Zbędny jest także palik w samym środku obrazka.

„Wejście do kaplicy w Wiśle" p. W. Cienciałówny z Dziedzic jest zbyt ciemne jako całość, zarośla są przeczernione i to psuje efekt, bo oko gubi się w cieniach. Poza tym wycinek jest tym razem właśnie za mały i gdyby nie podpis, nikt by nie zgadł, że wejście to prowadzi właśnie do kaplicy.

BIERZEMY UDZIAŁ W KONKURSACH!

Nasz przemysł fotograficzny jest już na tyle zasobny, że urządza stale konkursy dla szerokich rzesz amatorów, rozdzielając dużą ilość rozmaitych nagród w gotówce i towarze. Poza tym urządzają konkursy większe firmy handlowe (na imponującą skalę zakrojony konkurs jesienny firmy Foto-Greger w Poznaniu), przeznaczając również sporo nagród dla uczestników.

W konkursach tych może brać udział każdy amator polski, toteż pierwsze nagrody nie jest łatwo uzyskać, bo konkurencja tu jest duża i poziom bardzo wysoki. Ale prócz tych kilku pierwszych nagród jest bardzo duża ilość dalszych, zupełnie łatwo osiągalnych dla każdego, kto rzetelnie zajmuje się fotografią i potrafi wykonać pomysłowo, dobrze skomponowane i technicznie nienaganne zdjęcia.

Z mej praktyki jako członek Jury sporej ilości takich konkursów wiem, że poważny odsetek uczestników stanowiła młodzież i że były wśród niej poważne talenty, wiem również, że zawsze poważna ilość nagród jej właśnie przypadała w udziale.



„Kaziuki" *Marian Krysztofik, Wilno*

Branie udziału w takich konkursach jest wysoce pożyteczne, bo wyrabia samokrytycyzm, ośmiela do wystąpień na szerszej arenie, no i przynosi nagrody, które zawsze są mile widziane przez młodych fotografów, dysponujących budżetem fotograficznym mniej niż skromnym.

Nie trzeba się obawiać stanąć do współzawodnictwa z asami naszej fotografiki, bo dalszych nagród jest dość dla młodych uczestników, a uzyskanie jednej z nich przynosi bodaj więcej jeszcze zadowolenia z własnego sukcesu, niż przyjemności z wyniku materialnego.

Ale by móc do konkursu stanąć, trzeba spełnić pewne warunki, jeśli praca i koszt sporządzenia obrazów nie ma pójść na marne.

Pierwszą rzeczą jest przeczytać bardzo uważnie warunki konkursu, które

na życzenie, wyrażone kartką pocztową, wysyła dana firma, o ile nie rozdaje ich najbliższy skład fotograficzny i zapamiętać sobie termin nadsyłania obrazów. Niedochowanie tego terminu, choćby o dzień lub dwa, powoduje niedopuszczenie przesyłki do udziału w konkursie.

Normalnym warunkiem każdej firmy urządzającej konkurs jest sporządzenie obrazów na materiale przez tą firmę wyrabianym i do tego musimy się dostosować, co zresztą nie jest kłopotliwe, bo i tak na jakimś materiale obrazy nasze musimy wykonać.

I teraz idzie o to wykonanie. Jeśli konkurs ma określony temat, np. zdjęcia krajobrazowe lub inne, to trzeba się do tego wymogu zastosować, by zostać dopuszczonym. Jeśli jednak temat jest wolny (tak bywa najczęściej), np. w postaci „najpiękniejszego zdjęcia wakacyjnego" lub czegoś podobnego, mamy swobodę w wyborze, ale musimy dokonać go rozważnie.

Przede wszystkim musimy wybrać takie motywy, które zainteresują szerszy ogół, bo nadsyłanie grup krewnych na plaży lub znajomych na tle Morskiego Oka nie ma żadnego celu. Obrazy tego typu wędrują w kilku sekundach do kosza podczas Jury, jako zupełnie nieodpowiednie, bo przecież nikogo nie mogą zająć poza najbliższymi krewnymi danych osób.

A jednak właśnie takich obrazów napływają setki na każdy konkurs i autorzy są potem gorzko rozczarowani, że żadnej nagrody nie dostali, choć technicznie zdjęcia te były nawet nieraz bez zarzutu.

A więc wybór motywu ma znaczenie decydujące. Może to być grupa ludzi, ale nie pozująca do fotografii (np. zdjęcia wspinaczki skalnej, holowanie łodzi na rzece, gotowanie posiłku w obozie itd.), byle układ był ciekawy, a ujęcie nie banalne, może to być portret (o ile konkurs temat ten dopuszcza), ale wykonany należycie, słowem, może to być obraz z każdej dziedziny, byle był ciekawy i dobrze skomponowany.

Kto chce zaczerpnąć skądś natchnienia i mieć wzory, jak należy temat ujmować, niechaj przegląda poprostu ilustracje prasowe w tygodnikach polskich lub zagranicznych, a zobaczy, że inteligentny fotograf potrafi najbanal-



„W śniegu" *Ludwik Gronowski, Krzemieniec*



„Krajobraz zimowy" *Br. January Wilk, Kalwaria*

niejszą rzecz pokazać z tak nowego punktu widzenia, że wywoła zainteresowanie.

Ta umiejętność podejścia do banalnego tematu jest nieraz wrodzona, ale w dużym stopniu można ją sobie przyswoić, początkowo poprostu przez naśladowanie takich ciekawych obrazów (czego jednak nie należy posyłać na konkurs), a potem przez samodzielne próbowanie nowych opracowań.

Skoro więc mamy wybrane negatywy, musimy starannie ocenić, czy ich poziom techniczny jest wystarczający. Bo w konkursie mają szanse tylko obrazy zupełnie nienaganne technicznie, a najmniejsza usterka w naświetleniu, ostrości lub wykonaniu odbitki, czy powiększenia kwalifikuje dany obraz od razu do kosza.

Tak negatyw, jak i odbitka muszą być więc zupełnie bez zarzutu, a jeśli takich nie mamy, szkoda brać udział w konkursie.

Nie warto posyłać obrazów zbyt małych, bo jeśli ktoś pośle tuzin odbitek wielkości znaczka pocztowego, szanse ma małe, choćby obrazki te były dobre, jako że są one po prostu za małe do bezpośredniej oceny.

Najlepiej jest wysyłać powiększenia, w umiarkowanych zresztą wymiarach, np. 13/18 lub najwyżej 18/24 cm (o ile konkurs w tym względzie nie daje specjalnych reguł). Odbitki stykowe poniżej formatu 9/12 cm są już mniej celowe,

choć nieraz nagradzaliśmy wcale wysoką nagrodą piękne odbitki 6,5/9 cm, o ile były wzorowo wykonane.

Naklejać obrazów nie trzeba, ale wysyłając nienaklejone trzeba dać im dookoła białą obwódkę, byle równą, gładką (wszelkie „czerpane" brzegi są już dawno niemodne), mniejsze odbitki wykonać na papierze lśniącym i z „wysokim połyskiem", większe powinny być matowe, ale wszystkie muszą być ładnie równo obcięte, czysto wykonane, bez plam, zażółceń, muszą leżeć płasko, bez załamań, słowem, powinny być biletem wizytowym starannego amatora.

Konkursy są z reguły bezimienne, więc na odbitkach podaje się tylko dowolnie obrane hasło oraz tytuł obrazu (i ewentualnie dane techniczne), a do przesyłki dołącza swój adres w zaklejonej kopercie, opatrzonej hasłem na wierzchu. Umieszczenie na obrazach nazwiska obok hasła (lub zamiast niego), powoduje wyeliminowanie obrazów z konkursu.

O ile warunki konkursu tego nie wymagają, nie należy przesyłać nigdy negatywów, zwłaszcza zaś szklanych, bo dochodzą tylko kawałki szkła, a za to trzeba do przesyłki dołączyć dowód, że obrazy wykonane na danych wyrobach (zwykle opakowania z papierów, płyt lub błon).

Dobre obrazy, należycie wykonane, solidnie opakowane, ściśle wedle warunków konkursu wysłane, mogą zawsze liczyć na dobre wyniki, więc uważajcie, młodzi przyjaciele, na ogłoszenia o konkursach i próbujcie w nich sił, bo od tego zaczynają się wszelkie poważne wyniki!

Dr Tadeusz Cyprian F. K. P., Poznań

NOWOŚCI NA RYNKU FOTOGRAFICZNYM

Pokazały się najnowsze aparaty kinematograficzne na taśmy wąskie 8, 9,5 i 16 mm, posiadające wbudowane fotokomórki. Daje to 100% pewności prawidłowego naświetlania zdjęć. Fotokomórka jest tak połączona z przysłoną obiektywu, że automatycznie tę ostatnią reguluje. W praktyce stosuje się to w ten sposób, że w celowniku na środku soczewki przedniej jest znak czerwony, oraz widoczna jest wahadłowa wskazówka. Robiąc zdjęcia, trzymamy palec na regulatorze fotokomórki, regulując w ten sposób, aby wskazówka stale stała w miejscu oznaczonym w celowniku. Regulując więc fotokomórkę, automatycznie ustalamy przysłonę obiektywu.

Aparaty te firmy „Eumig" wyposażone są w pierwszorzędne anastygmaty, jak np. Plasmat Meyera 1 : 1,5 lub Trioplan 1 : 2, 8 itp. Dowolna szybkość zdjęć między 8-32 lub 16-64 klatek na sekundę, stosownie do wyboru.

Modele te posiadają zapęd sprężynowy, jeden jednak typ ma motorek elektryczny, poruszany zwykłą bateryjką lampki kieszonkowej. Jest on z tego powodu najlżejszym dziś aparatem kinematograficznym.

Do najnowszej Makiny II S Plaubla fabryka wydała różne szybko i łatwo wymienne obiektywy. Np. Tele-Makinar S 1 : 4,8 f = 19 cm — Tele-Makinar S 1 : 6,3 f = 19 cm oraz obiektyw szerokokątny Orthar S 1 : 6,8 f = 7,3 cm. Oprócz tego otrzymać można wszelkiego rodzaju filtry — również do zdjęć kolorowych.

H. M.

ŚNIEG I SŁOŃCE

Zima się kończy, ale o śniegu warto jeszcze kilka słów napisać, i to tym więcej, że jest to pora roku, której pewne elementy składowe tylko fotografia wiernie odtworzy. Mam na myśli śnieg jako taki, nie ten jednakże ze wspaniałych kartonów czy płócien malarza zimy Fałata, doskonały w trudnym do oddania kolorycie — stanowiący jednak jednostajną masę, ale śnieg zdjęć Dr. A. Wieczorka (na przykład nr 1 W. F. z 1936 r., str. 4), na których widać strukturę tej białej masy, a patrząc, odróżnia się płatki śniegu i odnosi się złudzenie, że można by je wprost policzyć. Drobiny puchu są tak lekkie, że nie przygniatają swym naturalnym ciężarem poprzedników, a płatki, które są na wierzchu płaszczyzny śnieżnej, osiadły już tak delikatnie, że przez to nie zatraciły, na skutek braku odpowiednio silnego parcia z zewnątrz, swych niezwykłych kształtów, które uwypukla największy przyjaciel fotografa: słońce.



„Zima w Beskidach" *M. Winczowski, Mysłowice*

W mroźne słoneczne dni, po świeżym opadzie, w zacisznych miejscach gdzieś hen w polach czy wśród rzadkich drzew, tam gdzie wiatr nie wygładził jeszcze i nie utwardził pokrywy śnieżnej, można niejedno zaobserwować. Żaden pędzel, nawet w ręku najbardziej utalentowanego artysty malarza, nie potrafi oddać tak naturalnie i wiernie i z takim realizmem tego, co stworzyły te płatki śniegu i słońce, jak to uczyni artysta fotograf.

Ale też praca musi być solidna. Od doboru materiału negatywowego, którym powinna być płyta lub błona panchromatyczna, a w każdym razie wysoko barwoczuła, przez możliwie bliskie i podsłoneczne podejście do tematu, użycie dobrego dwukrotnego filtra żółtego, mechaniczne spuszczenie migawki i przez proceder żmudnej pracy w laboratorium do dobrego pozytywu jest droga ciężka, tym cięższa, że mająca subtelnie w rozdrobnieniu uwydatnić drobną, na pozór zbitą w jedną całość masę. A zatem w ciemni pracujemy zupełnie świeżym, silnie

rozcieńczonym wywoływaczem o temperaturze nie mniejszej niż 18^0 C. Z gotowego, skończenie doskonałego negatywu, w technice powiększeń musimy oddać esencję wartości zdjęcia. Papier oczywiście biały, może być półmatowy, by ukoronować ten wysiłek.

Temat? Nie będziemy fotografować zaśnieżonej płaszczyzny. To jest jasne. Pnie, krzaki, małe drzewka szpilkowe ubrał śnieg w białe czapy. To jest nasz motyw.

Śnieg, o którym była wyżej mowa, najbardziej „fotogeniczny" ze wszystkich odmian, suchy i sypki, nazywają narciarze „puchem". Obok tego do fotograficznie ciekawych należy przede wszystkim tzw. firn (śnieg wiosenny w postaci krup kaszy) i szreń — zmrożony w jednolitą masę, tworzący skorupę efektownie odbijającą fale świetlne (błona przeciwodblaskowa !). — Pozostałe dwie odmiany, a mianowicie „gips" — śnieg ciężki o wyglądzie mąki i szarym bez blasku kolorze, wreszcie „śnieg odwilżowy" — lepki, zbijający się w grudy, matowy — nie stanowią już większej pociechy dla amatora.



„Poranek w Tatrach" *Z. Maksymowicz, Warszawa*

Jeden z moich przyjaciół, nie zajmujący się zresztą fotografią, przeglądając zdjęcia zimowe z mojej kolekcji, zwabił mnie z drugiego pokoju do siebie okrzykiem zdziwienia: „to śnieg jest taki piękny?" I zaczął się usprawiedliwiać:

— Ludzie są dziwni; obcują z pewnymi zjawiskami, są nawet nimi znudzeni — bo to przecież takie naturalne choćby z tym śniegiem: jest co roku taki sam, spadnie, staje — zapomina się o nim jak o przeczytanej gazecie, aż dopiero ktoś, kto inaczej na to wszystko patrzy, pokazuje nam:

— O widzisz to jest „śnieg"... I patrzysz się na to... zachwycasz się... A przecież tyle razy, tyle lat nie zwracałeś nawet na to uwagi, nie mówiąc już o jakimś zachwycie, aż tu...

I przyznałem mu rację; są bowiem rzeczy, które trzeba ludziom pokazać aby je dojrzeli wśród otaczającej ich rzeczywistości!

Władysław Zabierowski — Gorlice.

WYNIK KONKURSU „FOTO-GREGERA"

W poprzednim zeszycie podaliśmy ogólnie wynik konkursu, nie mogliśmy jednak z przyczyn technicznych podać spisu osób nagrodzonych, czynimy to więc obecnie.

Łącznie przyznano 84 nagrody w kwocie zł 1500,— w gotówce lub zł 2250.— w towarze, wedle wyboru nagrodzonych.

Nagrody zostały już rozesłane.

Spis nagrodzonych.

1. pp. Józef Dudziak, Przemyśl, nagroda I.
2. „ Adam Pawłowski, Poznań, nagroda II.
3. „ Inż. E. Czerny, Bitków, nagroda III.
4. „ Zbigniew Wiszniewski, Poznań, nagroda III.
5. „ Tadeusz Wański, Poznań, nagroda IV.
6. „ Stewner Ernest, Poznań, nagroda IV.
7. „ W. M. Ludwik, Katowice, nagroda IV.
8. „ Dr. A. M. Wieczorek, Zakopane, nagroda IV.
9. „ Inż. W. Chromiński, Gdańsk, nagroda IV.

Nagroda V.

10. „ Otton Jauernik, Bielsko,
11. „ Wojciech Buczkowski, Warszawa,
12. „ Antoni Wiśniewski, Racot,
13. „ Adam Toczyński, Poznań,
14. „ Dr. St. Sekutowicz, Puławy,
15. „ Kpt. Wacław Loga, Warszawa,
16. „ Waldemar Rode, Łódź,
17. „ Jerzy Gospodarowicz, Gdańsk,
18. „ Brat January Wilk, Kalwaria Zebrzydowska,
19. „ M. Józef Krysztofik, Wilno,
20. „ Florian Staszewski, Poznań,
21. „ Ludwik Szyper, Poznań,
22. „ Leonard Olejnik, Poznań,
23. „ Dr Alojzy Oblas, Lwów,
24. „ Lucjan Szeligowski, Poręba k/Zawiercia,
25. „ Władysław Bogacki, Kraków,
26. „ A. Serog, Cieszyn,
27. „ Henryk Poddębski, Warszawa,
28. „ Włodzimierz Tarnowski, Lwów,
29. „ Borys Waliszewski, Stołpce,
30. „ Dr Sokołowski, Poznań,
31. „ Ryszard Rodzynkiewicz, Lwów,
32. „ Bogdan Zieliński, Poznań,
33. „ Jerzy Siemnicki, Gdańsk,
34. „ Brak nazwiska, godło „Włóczykij", Katowice,

Nagroda VI.

35. pp. Rudolf Śliwka, Skoczów,
36. „ Prof. Dr. Sz. Wacholz, Kraków,
37. „ Jan Czarniak, Nowy Targ,
38. „ Z. Flach, Drohobycz,
39. „ J. Szczęsny Zarański, Warszawa,
40. „ Elżbieta Dyrdzianka, Hajduki Wielkie,
41. „ Jan Nadolski jun., Kowalewo,
42. „ Roman Serafin, Zakopane,
43. „ Tadeusz Pacyna, Kraków,
44. „ Karol Harędziński, Bystra-Wilkowice,
45. „ Adolf Lax, Kraków,
46. „ Wieczysław Jańczak, Zakopane,
47. „ Rudolf Janik, Czeladź,
48. „ Antoni Wiśniewski, Racot,
49. „ Marian Noszczyk, Wojstom,
50. „ Jan Gunia, Chrzanów,
51. „ Jerzy Dulowski, Katowice,
52. „ Tadeusz Piekarczyk, Poznań,
53. „ Władysław Markefka, Stryj,
54. „ W-bny O. Marian Wójcik, Warszawa,
55. „ Dr Fr. Hempowicz, Poznań,
56. „ Fr. Włosik, Wrześnía,
57. „ Jerzy Mizerski, Zielonka,
58. „ Mieczysław Budak, Jaworzno,
59. „ Jan Gunia, Chrzanów,
60. „ Lucjan Szeligowski, Poręba k/Zawiercia,
61. „ Eryk Sopoćko, Rawicz,
62. „ Alfred Smełty, Bielsko,
63. „ M. Michalak, Ostrów Wlkp.
64. „ Leon Freyer, Ostrów Wlkp.,
65. „ Leon Jankowski, Międzychód n/W.,
66. „ Dr M. J. Skowroński, Toruń,
67. „ Dr Tadeusz Majchrzak, Łabiszyn n/Not.,
68. „ Prof. P. Laurecki, Chodzież,
69. „ Henryk Hermanowicz, Krzemieniec,
70. „ Eugeniusz Dobrowolski, Warszawa,
71. „ Inż. Stefan Lassand, Poznań,
72. „ Mjr. M. Mroczkowski, Grudziądz,
73. „ Hans Preuss, Szamocin,
74. „ Bronisław Świerzewski, Warszawa,
75. „ Stud. Marian Rehorowski, Lwów,
76. „ Tadeusz Morawski, Poznań,
77. „ Ludwik Gronowski, Krzemienic,
78. „ Stefan Leszczyński, Poznań,
79. „ Dr. Marian Krzyżanowski, Poznań,

80. pp. Franciszek Sobański, Gniezno,
81. „ Eugeniusz Lewicki, Sandomierz,
82. „ Adw. Dr. Marceli Gottlieb, Kraków,
83. „ Inż. Archt. Jerzy Symonowicz, Warszawa,
84. „ Jan Żebracki, Stanisławów.

Firma Foto-Greger.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. J. M., Lublin. Zgodnie z życzeniem zwracamy 4 obrazy, 2 zatrzymaliśmy do późniejszej reprodukcji.

WP. M. S., Warszawa. Staraniem naszym jest propagować „W. F." w kołach amatorskich w całej Polsce, ale przełamywanie obojętności naszych amatorów wobec prasy fachowej idzie znacznie trudniej niż Pan przypuszcza. Dziękujemy za słowa uznania.

WYSTAWY I SALONY

Hammersmith Hamphire House Photographic Society, XXIII Annual Exhibition. Zamknięcie zgłoszeń 7 kwietnia 1938. Bez wpisowego. Adres: The Exhibition Secretary Hammersmith Hampshire House Phot. Society, Hampshire Hog Lane, Hammersmith, London W. 6.

Exposition internationale d'art photographique, Mulhouse, France. Zamknięcie zgłoszeń 30 kwietnia 1938, wpisowe 1 dolar. Adres: Mr Paul Berna 34, Rue du Sauvage, Mulhouse (Haut Rhin), France.

XXXIII Salon International d'Art Photographique de Paris. Zamknięcie zgłoszeń 30 czerwca 1938. Wpisowe 40 franków. Adres: Societe Française de Photographie, 51, Rue de Clichy, Paris (9e).

WYDAWNICTWA

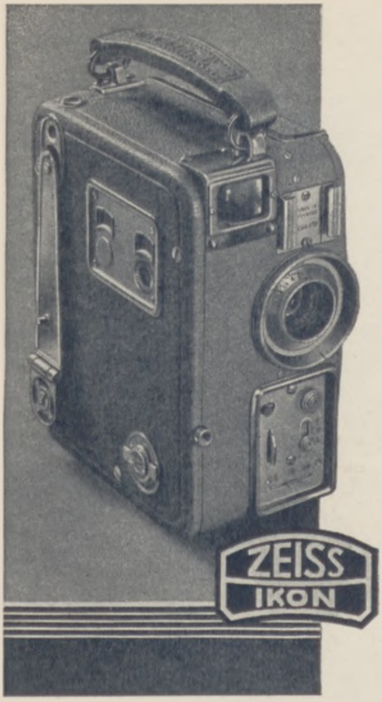
„Das farbige Leicabuch", Ant. A. Baumann. Wydał K. P. Kasfeld. Cena 27,50, do nabycia w firmie Foto-Greger.

Spory tom, obejmujący 72 całostronicowe barwne plansze, mające za temat kolorowe zdjęcia Leicą na błonie Kodachrom. Poza tym 48 stron tekstu, na który składają się artykuły o teorii i praktyce kolorowej fotografii, omówienie sposobu stosowania błon Kodaka „Kodachrom" i Agfy „Agfacolor neu" a wreszcie fotografię barwną na papierze. Dane techniczne do każdego z reprodukowanych zdjęć zamykają dział tekstu.

Wydawnictwo to jest bardzo ciekawe i bodaj że pierwsze w swoim rodzaju, wydane bardzo starannie. Cieszy oko kolorowymi obrazami, rzeczą dotychczas w fotografii nieznaną, dział tekstu zaś daje jasny przegląd metod fotografii barwnej w praktyce.

Ciekawą jest rzeczą, że ilustracje, wykonane zresztą bardzo starannie i odbite na luksusowym kredowym papierze, mają barwy niezmiernie żywe, nasycone, podobnie jak to obserwujemy w kinie, oglądając obrazy kolorowe.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469



MOVIKON 8

niezawodna kamera kinowa dla wybrednego amatora, otwierająca przed nim nowe dziedziny pracy.

Sonnar F/2 = 1 cm w sprężynowej oprawie wymiennej. Duży, jasny celownik z wskaźnikiem posuwu filmu. Celownik kątowy. — Gniazdko dla celownika teleobiektywu (Obiektyw $7^{1}/_{2}$ cm) — Samowyzwalacz.

3 szybkości (8, 16 i 64 obrazy) urządzenie do zdjeć pojedyńczych.

Możliwość stosowania filmów pojedyńczych i podwójnych.

Jednym słowem, aparat wysokiej klasy, dający pełne zadowolenie!

ZEISS-IKON A. G. DREZNO

Prospekty i demonstracje w firmie

FOTO-GREGER, POZNAŃ

ul. 27 Grudnia 18

Oto książki, których pozostało nam już niewiele, a które stanowią poważną okazję dla fotoamatorów.

	złotych	złotych
Die Praxis der Farbenphotographie — König und Jacobson	~~16,50~~	10,—
Farbenphotographie — A. Hübel	~~5,—~~	3,—
Die Hilfsmittel zur Bestimmung an Belichtungsdauer — Dr. J. Rheden	~~10,—~~	6,—
Das Arbeiten mit kleinen Kameras — P. Hanneke	~~3,75~~	2.—
Die Misserfolge in der Photo und die Mittel zu ihrer Beseitigung — H. Müller und P. Gebhardt	~~8,—~~	4,—
Die Belichtungsmesser — R. H. Blechmann	~~4,50~~	2,75
Der Umdruck im Bromöldruckverfahren — E. Guttmann	~~2,50~~	1,50
Die Spiegelreflexkamera	~~5,—~~	3,—
Geschichte der Kinematographie — W. Dost	~~4,—~~	2,50
Was viele Photographierende nicht wissen — Prof. Fritz Schmidt . .	~~11,—~~	6,50
Wie erzielt man gute Aufnahmen — Kodak	~~5,50~~	3,50
Photographier' mit Drei-Vier und Vier-Vier — Dr. K. Wolter	~~8,—~~	3,50
Die Photographie bei künstlichem Licht — Dr. M. Eder	~~34,—~~	19,50
Photofreund-Jahrbuch 1937	~~12,—~~	9,50
Photo-Fibel — B. Meier	~~9,—~~	2,50
Schul-Kinematographie — L. Kreiselmeier	~~10,—~~	2,50

Po książki te należy się zwracać do firmy

FOTO-GREGER - POZNAŃ 3



ISOPAN

Bogactwo kolorów pory wiosennej może utrwalić tylko błona wszechbarwoczuła o dużej skali naświetlania, zupełnie bezodblaskowa i niezwykle drobnoziarnista. Wytrawny amator dla tego używa błony Agfa Isopan.

Czcionkami w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu
na papierze z własnej fabryki „Malta".